

в конце рассказа предельно сжато до границ торговой лавки и двора с новыми постройками. Мир нового пространства, освоенного героиней, противопоставлен внешнему безграничному миру уральской природы и высокому звездному небу.

Примечания

1. *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Екатеринбург, 2002. Т. 1.
2. *Бабенко Л. Г.* Филологический анализ текста: Основы теории, принципы и аспекты анализа. М., 2004.
3. Литература Урала: история и современность: Сб. ст. Екатеринбург, 2006.

© Ларкович Д. В.
г. Сургут

МОТИВ ЗМЕЕБОРСТВА В ЛИРИКЕ Г. Р. ДЕРЖАВИНА

Поэтическое творчество Г. Р. Державина приходится на заключительный этап многовековой эпохи литературного традиционализма, в условиях которой, по определению О. М. Фрейденберг, «литературное произведение строится на готовом жанровом и сюжетном материале, возникшем в те времена, когда он еще не был литературой» [1]. В связи с этим возникает любопытная ситуация: с одной стороны, Державин — общепризнанный реформатор в области поэтической формы, сумевший, говоря словами Г. А. Гуковского, «разорвать путы самых разнообразных норм, правил и штампов в составе поэзии, в общем облике ее и даже в типе поэта как носителя поэтического творчества» [2]; с другой стороны, одическое наследие Державина при всей своей оригинальности и личностно-авторской ангажированности риторично и насыщено традиционными мотивно-сюжетными схемами, сознательно заимствованными поэтом из арсенала мировой художественной культуры. К числу последних следует отнести мотив змееборства.

Известно, что в мировой художественной традиции змея фигурирует как исключительно сложный и объемный символ, обладающий поливалентной семантикой и многофункциональной сущностью. Являясь существом хтонического происхождения, змея, как отмечает В. Я. Пропп, связана со всеми четырьмя стихиями: землей, воздухом, водой, огнем [3]. Мифологическая традиция рассматривает ее как выражение качеств солнца и луны, света и тьмы, добра и зла, мудрости и слепой страсти, исцеления и разрушения.

Характерно, что в поэзии Державина все змеевидные персонификации фигурируют лишь в одной из своих многочисленных функциональных ипостасей — инфернальной: они олицетворяют собой вселенский мрак, неизменно несут миру холод, смерть, разрушение и всегда наделены коннотацией агрессивной враждебности. Именно поэтому сам факт обращения поэта к традиционным змееборческим сюжетам следует рассматривать как особый риторический прием, в основе которого — авторское стремление к ме-

тафорической констатации объективной неизбежности победы света над тьмой, космоса над хаосом, Божественного промысла над абсолютным злом.

С этой целью Державин активно вводит более чем в 30 поэтических текстов целый комплекс змееборческих мотивов, восходящих к различным культурным традициям (античность, славянское язычество, христианство) и представленных достаточно разнообразным перечнем мифологических номинаций и персонификаций (змей, змея, аспид, дракон, василиск, гидра, медуза, Саламандр, Тифон и др.).

Процесс актуализации змееборческих мотивов в творчестве Державина проходит два основных этапа, косвенно отражающих динамику его поэтического сознания. На первом этапе (конец 1770-х — 1790-е гг.) образ змеи предстает в контексте религиозно-этических приоритетов поэта и выступает как символ зла, разрушающего нравственные основы человеческой жизни («Успокоенное неверие», «Решемыслу», «Любителю художеств», «На счастье», «На коварство французского возмущения и в честь князя Пожарского», «На Мальтийский орден» и др.).

Так, уже в одном из ранних печатных сочинений Державина — нравоучительной оде «Успокоенное неверие», опубликованной в 1779 г. в журнале «Академические известия» и получившей широкое признание, фигурирует змееборческая аллюзия, косвенно отсылающая читателя к библейскому сюжету грехопадения, согласно которому змей искушает первых людей соблазном абсолютного, якобы боговального знания («...будете, как боги, знающие добро и зло» — Быт. III, 5), что, как известно, становится причиной утраты человеком эдемского блаженства. Смысловой пафос державинской оды как раз и направлен на развенчание самообольщений человеческого разума и имеет форму полемического диалога. Двухчастная композиция оды обусловлена тем, что лирический субъект оды в пределах текста переживает две фазы мировоззренческого самоопределения, соответственно: до Божественного откровения и после него.

Изначально он выступает от лица человека, подверженного искушениям разума, который приводит его к мысли о всеобщей «ничтожности» и отчаянию перед неизбежной и всемогущей смертью. Удел такого человека — безответное «сумнение» и нравственное страдание, ибо:

*Такая жизнь — не жизнь, — но яд:
Змея в груди, геенна, ад
Живого жрет меня до гроба (1, 72) [4].*

Здесь идиома «змея в груди» выступает как метафора прижизненных адских мук, на которые неверующий добровольно обрекает себя, отказавшись от признания Божественного промысла.

Кардинальные изменения самосознания наступают вследствие сопричастности лирического субъекта Божественному откровению, которое воплощено в оде Державина в форме ряда визуальных и звуковых образов:

*Но что? зрю молнии кругом!
В свирепой буре слышу гром!
Перун перуны прерывает,*

*Звучней всех громов глас взывает:
«Бог благ, отец Он твари всей;
Ты зол — и ад в душе твоей»* (1, 72–73).

«Божественный сей крепкий глас» открывает перед державинским героем истину, согласно которой подлинное знание жизни дает не «мысль острая», но Вера, что учит «любить, молить, — не постигать» (1, 75). По мысли поэта, самонадеянный горделивый разум — и есть та самая «змея», что гложет душу и разрушает «божественный покой». А победа над ней возможна лишь в результате добровольного смирения и принятия человеком небесной помощи.

Следует заметить, что мотив «змея, сосущая душу», аллегорически выражающий идею человеческого неверия, встречается и в ряде других поэтических текстов Г. Р. Державина. Например, в оде «На Мальтийский орден», написанной Державиным по случаю торжественного принятия императором Павлом I звания великого магистра Мальтийского ордена в 1798 г., этот библейский мотив актуализируется в связи с революционными событиями во Франции последнего десятилетия XVIII в.:

*Безверья гидра проявилась:
Родил ее, взлелеял Галл;
В груди его, в душе вселилась,
И весь чудовищем он стал! <...>
Народы, царства заразились,
Развратом, буйством помрачились
И Бога быть уже не мнят* (2, 216).

Сам Г. Р. Державин комментирует эти строки следующим образом: «Философы XVIII века, которые шли против христианства и, проповедуя вольность и равенство, по большей части были французы, которые, рассеяв вредные свои мнения, заразили весь народ и произвели революцию» [5]. В данном случае особый интерес вызывает тот факт, что обличительная поэтическая инвектива в адрес «врагов веры» вложена в уста гонимых рыцарей Мальтийского ордена, но воспринимается читателем как прямая декларация авторской позиции. Игнорируя конфессиональные акценты, Державин, надо полагать, сосредоточен на самой идее безверия, губительный характер которого имеет универсальный масштаб.

Данное стихотворение Державина можно рассматривать в качестве частного факта косвенной полемики с А. Н. Радищевым как автором оды «Вольность» (1783). На это указывает ряд буквально повторяющихся словесных образов, где смысловые и оценочные акценты диаметрально противоположны радищевским:

*И се чудовище ужасно,
Как гидра, сто имеет глав,
Умилно и в слезах всечасно,
Но полны челюсти отрав <...>
Обманывать и льстить умеет
И слепо верить всем ведет* [6].

Если у Радищева словесные характеристики «чудовище» и «гидра» адресованы Церкви, которая «обманом» и «лестью» «отравляет» сознание че-

ловека и вынуждает его *«слепо верить»*, то державинская метафора гидры, напротив, указывает на разрушительные последствия человеческого неверия, масштабы которого приобретают угрожающие размеры в результате распространения «заразительных» идей французского рационализма. В представлении Радищева религиозность *«претит свободе»* и *«влечет в ярмо порабощенья»* [7]; для Державина же очевидно, что:

*В одной лишь вере есть блаженство,
В законах — вольность и равенство,
А братство — во любви Христа* (2, 224–225).

Еще более отчетливо указанная державинская установка обнаруживает себя в стихотворении «Любителю художеств» (1791), посвященном известному русскому меценату графу А. С. Строганову. Здесь Державин не ограничивает арсенал риторических средств, но расширяет само поле культурных претекстов, тем самым как бы предлагая читателю несколько различных ракурсов видения единой этической проблемы. Так, разнообразно акцентируя мысль об одухотворяющей и созидательной миссии искусства, поэт репродуцирует указанную выше мотивную схему в качестве контрастного образного фона. Если «любимцу муз» покровительствуют боги, надевая его *«сердцем нежным»*, *«изящным нежным вкусом»* и *«щедрой душой»* (1, 367), то «не любящий Муз» неизбежно попадает во власть inferнальных сил еще при жизни (*«И черный змей то сердце гложет, / В ком зависть, злость и лезть живет»* — 1, 370), заслуженно претерпевает адские муки (*«Порок спокоен не бывает; / Нрав варварский его мятет»* — 1, 370) и сам обретает змееподобный облик (*«Как змей, он ползая шипит; / Душа, коварством напоенна, / Глазами прямо не глядит»* — 1, 371).

В этой связи особая роль в тексте отводится образу адресата поэтического послания, который, по мысли поэта, покровительствуя искусствам, достигает прижизненного блаженства и бессмертной славы, а сама его просветительская деятельность обретает космогонический статус и рассматривается в контексте универсальной семантической оппозиции «свет — тьма» (*«Как солнце гонит ночи мрак...»* — 1, 371). Солярная природа просветительских интенций адресата акцентируется развернутой поэтической иллюстрацией, представляющей собой реконструкцию известного античного змеборческого мифа о победе светоносного бога Аполлона над хтоническим чудовищем Пифоном [8]:

*Я вижу, вижу Аполлона
В тот миг, как он сразил Тифона
Божественной своей стрелой:
Зубчата молния сверкает,
Звенит в руке священный лук;
Ужасная змея зияет
И вмиг свой испускает дух,
Чешуйчатым хвостом песок перегребая
И черну кровь ручьем из раны испуская.
Я зрю сие, и вмиг себе представить мог,
Что так невежество сражает света Бог* (1, 370).

Строго говоря, данную мифологическую «цитату» можно квалифицировать как риторический прием, призванный подчеркнуть вечный исход победы нравственного света над мраком бездуховности. Вместе с тем следует обратить внимание на пространственную позицию «непосредственного свидетельства» лирического субъекта по отношению к самому мифическому событию, что подчеркивается в тексте такими репликами, как «Я **вижу**, **вижу** Аполлона...», «Я **зрю** сие...» (выделено мной. — Д. Л.). Аналогичную авторскую установку В. Н. Топоров фиксирует и в другом «аполлоническом» тексте Державина («Явление Аполлона и Дафны на Невском берегу», 1801) и в связи с этим отмечает: «Стихотворение Державина — свидетельство поэта о действительном [разрядка автора.] явлении Аполлона и Дафны... Это *Вижу* [курсив автора.] переносит и читателя (не говоря уж о самом поэте) в ситуацию *hic et nunc*, своего рода “репортажа” с места явления и одновременно с ним» [9].

Учитывая это и возвращаясь к стихотворению «Любителю художеств», важно уточнить, что змееборческий (аполлонический) миф не только выступает здесь в роли легко узнаваемой читателями готовой смысловой конструкции, преследующей сугубо иллюстративно-дидактические цели, но и условно переживается самим поэтом как некая высшая (символическая) реальность, позволяющая обнаружить связь между сферой его эмпирических ощущений и миром абсолютных метафизических сущностей. Причем момент откровения для лирического субъекта оказывается доступен благодаря состоянию особой экстатической (сакральной) восприимчивости:

*Наполнил грудь восторг священный,
Благоговейный обнял страх,
Приятный ужас потаенный
Течет во всех моих костях;
В весельи сердце утопает,
Как будто Бога ощущает,
Присутствующего со мной (1, 369–370).*

Второй этап обращения Державина к змееборческой книжной традиции (1790–1810-е гг.) вызван историческими обстоятельствами и непосредственно связан с военными кампаниями, которые Россия проводила на рубеже XVIII–XIX вв. (с Турцией, Польшей, Персией, Францией). В стихотворениях этого периода («На взятие Измаила», «На взятие Варшавы», «На переход Альпийских гор», «На выступление корпуса гвардии в поход», «Гимн лироэпический на прогнание французов из Отечества» и др.) разнообразный поэтический серпентарий Державина выступает как результат эпического обобщения вражеских сил, а ряд его наиболее выразительных персонификаций (дракон, Саламандра, медуза, гидра) аллегорично соотношен с их предводителями. В то же время ролевыми амплуа традиционных змееборцев (Зевс, Ясон, Феб, Добрыня, Георгий Победоносец, архангел Михаил, Христос, орел) поэт наделяет образы русских полководцев (Г. А. Потемкина, А. В. Суворова, В. А. Зубова, М. И. Платова, М. И. Кутузова, Александра I и др.), тем самым не просто эпически персонифицируя мощь россий-

ского оружия, но и придавая частным событиям национальной истории всемирный, космический масштаб.

Мысль о неизбежности победы русского воинства над внешним врагом, как правило, мотивируется у Державина указанием на волю Провидения, а сами победоносные действия русской армии выступают как ее непосредственное осуществление. Так, знаменитое покорение турецкой крепости Очаков в оде «Победителю» (1789) Державин напрямую связывает с личностью командующего кн. Г. А. Потемкина, который, как следует из авторского комментария, «решившись на атаку сего города зимою, то есть 6 декабря 1797 в лютый мороз, показал *свое благоговение к Богу* [курсив мой. — Д. Л.]» [10]. Сама ода является достаточно точным (хотя и по-державински насыщенным поэтической живописью) переложением псалма 90 («Живый в помощи Вышняго»), согласно которому человек, подлинно «возлюбивший» и «познавший» Бога, обретает его защиту и наделяется исключительным могуществом и неуязвимостью в борьбе со злом, персонифицированным в образах пресмыкающихся. У Державина этот мотив получает развернутую, живописную иллюстрацию:

*На аспидов, на василисков,
На тигров, на ехидн, на львов,
Вдали рыкающих, и близко
На пресмыкающих гадов,
Шипящих вокруг тебя ужей и змей,
Ты ступишь и попрешь ногой твоей* (1, 234).

Важно отметить, что сакральная семантика в державинских текстах, посвященных военным событиям, существенно усиливается в связи с началом русско-французского военного противостояния 1804–1814 гг. Здесь образ Наполеона становится уже откровенным средоточием инфернальных сил, а сам факт победы над его войском приобретает характер Высшего возмездия.

На фоне чрезвычайно многочисленных мифориторических персонификаций образа Наполеона у Державина, восходящих преимущественно к различным библейским текстам (*Аввадон, зверь, дракон, демон змеевидный, князь тьмы, змей, князь бездны, второй Навуходоносор, Антихрист, седьмглавый Люцифер, таинственный чисел зверь* и др.), одной из наиболее устойчивых и частотных предстает его «змеевидная» ипостась «Саламандра». Именуя в целом ряде стихотворных сочинений («На отправление в армию фельдмаршала гр. Каменского», «Персей и Андромеда», «На выступление корпуса гвардии в поход», «Атаману и войску Донскому» и др.) Наполеона «адским Саламандром», Державин непосредственно отождествляет его с дьяволом и наделяет соответствующими функциями (смерть, убийство, разрушение), поэтический призыв к борьбе с которым приобретает характер религиозно-патриотической проповеди:

*Иди! иди! предходит Бог
Перед хоругвью Александра,
И пламень жруща Саламандра
Он в прах твоих повергнет ног* (2, 609).

Любопытно в связи с этим то, как в стихотворении «На отправление в

армию фельдмаршала гр. Каменского» (1806) Державин обыгрывает фамилию русского полководца, ситуативно насыщая ее змееборческой семантикой. Так, согласно средневековым представлениям, саламандра есть огнедышащее драконоподобное существо, являющееся субстанцией огня. Благословляя «избранного в герои» *Каменского* на брань с «огненным змеем», лирический субъект резюмирует:

*Так: вышней силой я держусь;
Ты — именем и духом камень,
Холодностью угасишь пламень;
Сразись! — и я не постыжусь* (2, 609).

Апогеем развития библейских змееборческих мотивов в поэзии Державина следует признать «Гимн лироэпический на прогнание французов из Отечества» (1812). Стихотворение предельно насыщено библейскими цитатами и реминисценциями из 1-й и 2-й Книг Соломоновых, Книги пророка Даниила, Книги пророка Иезекииля, Псалтыри, а его сюжетное построение очевидно проецируется на текст «Откровения Иоанна Богослова». Сама структура державинского «Гимна» ориентирована на жанровую модель библейского пророческого видения, в котором факт вторжения наполеоновских войск в Россию сознательно и целенаправленно соотносен с событиями Апокалипсиса.

Стихотворение открывают молитвенное воззвание к Всевышнему и указание на пророческие полномочия, которыми наделен автор:

*Пой! — мир гласит мне горный, дольный, —
И оправдай судьбы Господни* (3, 138).

Ощущение эсхатологической реальности происходящего постоянно акцентируется Державиным библейскими реминисценциями как в самом тексте «Гимна», так и в авторском комментарии к нему. Так, согласно державинскому поэтическому пророчеству:

— предначертанным оказывается срок наполеоновского нашествия, что само по себе указывает на дьявольскую сущность Наполеона («*Открылась тайн священных дверь! / Исшел из бездн огромный зверь*», 3, 138 — ср. Откр. XI, 7; XIII, 1);

— масштаб деяний наполеоновского войска столь же катастрофичен, что и разрушительные потрясения, наступившие на земле после трубного гласа ангелов («*Его летящи легионы / Затмили свет...*», «*Кровавы след моря струились / И заревы по небу рдились...*», 3, 141 и др. — ср.: Откр. VIII. 7 — XIX. 21);

— на Наполеона, который, подобно библейскому Гогу, возгордился своим могуществом и претендовал на мировое господство, обрушились чаши Господнего гнева («*Молебных капля слез, / Упавши в чашу правосудья, / Всей стратегистики орудья, / Как прах взметнула до небес...*», 3, 142–143 — ср.: Откр. XVI, 1–21);

— бегство Наполеона из России сопровождается справедливым ропотом душ погибших русских праведников («*Он видит теней пред очами / Святых и наших праотцев...*», 3, 147 — ср.: Откр. VI, 9–10);

— окончательную победу над Наполеоном осуществил полководец по имени Михаил (М. И. Кутузов), подобно тезоименитому архангелу, заковавшему Сатану и на 1000 лет низвергнувшему его в преисподнюю («Упала демонская сила / Рукой избранна князя Михаила...», 3, 152 — ср.: Откр. XX, 1–3);

— наконец, дьявольское число «666» содержится в самом имени Наполеона, о чем Державин сообщает в комментарии со ссылкой на письмо профессора Дерптского университета Йохана фон Гецеля к командующему М. Б. Барклаю-де-Толли от 22 июня 1812 г. (3, 151 — ср.: Откр. XIII, 18), и меткой, содержащей это число, он клеймит своих сторонников, а не желающих ее принять добровольно — уничтожает («...зрит себя вокруг / Он тысячи невинных вдруг, / Замученных и убиенных, / Им не запечатленных» 3, 148 — ср.: Откр. XIII, 15–17).

Образ Наполеона складывается здесь из целой совокупности inferнальных обличей, среди которых наиболее выразителен его змееморфный вариант. Поэтому, следуя сюжетной логике «Откровения Иоанна Богослова», вторжение наполеоновского войска в Россию Державин отождествляет с восстанием из преисподней «*дракона иль демона змеевидного*» с последующим его низвержением «*кротким Агнцем*», персональным воплощением которого в «Гимне» выступает император Александр I:

*Бегут все смертные смятенны
От князя тьмы и крокодильных стад.
Они ревут, свистят и всех страшат;
А только агнец белоруный,
Смиренный, кроткий, но челоперуный,
Восстал на Севере один, —
Исчез змей-исполин!* (3, 139).

Причем семантическая параллель «Александр — Агнец» прозрачно уточняется автором в комментарии к данному фрагменту: «Здесь под видом агнца представляется христианская кротость и имеет отношение к тому, что царствующий император вступил на престол под знаком Овна» (3, 139).

Именно благодаря последовательной и многоступенчатой системе апокалипсических реминисценций центральное событие «Гимна» — «прогнание французов из Отечества» — перерастает в предельно масштабную поэтическую картину, отражающую полную и окончательную победу Божественного промысла над абсолютным злом и знаменующую грядущее обновление всего мира.

Параллельно библейскому в позднем творчестве Державина разворачивается и античное семиотическое поле змееборческих мотивов, аллюзивно ориентированных на события франко-русского военного противостояния. Так, в поэтическом тексте 1807 г., приуроченном к победе русских войск при Прейсиш-Эйлау, Державин фактически цитирует миф об освобождении Андромеды Персеем, аллегорически представляя императора Александра Павловича в облике «всемогущего Зевса», обладателя «скиптра судеб всевластных», по чьей воле Персей одерживает победу над огнедышащим драконом, в котором

читатель без труда угадывает образ Бонапарта. Более чем прозрачная поэтическая аллегория сопровождается авторским уточнением:

*Не зрим ли образа в Европе Андромеды,
Во Россе бранный дух, Персея славны следы,
В Губителе мы баснь живого Саламандра,
Ненасытима кровью?
Во плоти божества — могуща Александра? (2, 616).*

Однако ода-кантата «Персей и Андромеда» Державина не просто «мифологическая цитата», но и вполне самобытное художественное полотно, насыщенное характерными атрибутами державинской поэтической пластики в сочетании с принципами подлинной музыкальной выразительности. Так, например, чертами исключительно яркой стиливой фигуративности и живописной эпичности отмечен в тексте образ дракона:

*Стальночешуйчатый, крылатый,
Серпокогистый, двурогатый,
С наполненным зубов-ножей, разверзтым ртом,
Стоящим на хребте щетинным тростником,
С горящими, как уголь, кровавыми глазами,
От коих по водам огонь стелется струями,
Между раздавшихся воспенных валов,
Как остров между стен, меж синих льда бугров
Восстал, плывет, на берег заносит лапы мишты,
Колеблет холм кремнистый
Прикосновением одним,
Прочь ропущицы бегут гнетомы волны им (2, 613–614).*

В целом кантата была вполне созвучна общественным патриотическим настроениям и предназначалась для публичного торжественного исполнения. Между тем ее замысел был продиктован Державину не только конкретными историческими реалиями, но и факторами сугубо культурного порядка, ибо данный змееборческий сюжет получил весьма широкое хождение в европейской живописи и театре Нового времени. По мнению ряда отечественных исследователей (Е. Я. Данько, А. О. Демина, Е. Г. Эткинда и др.), к числу возможных источников державинской кантаты относятся полотна П. П. Рубенса «Андромеда» (1638) и «Персей и Андромеда» (1636); репродукция декораций Дж. Торелли к драме П. Корнеля «Андромеда» (1775); опера Дж. Сартти «Андромеда» (премьерная постановка в Петербурге в 1798 г.); мелодрама «с хорами и балетами» А. Я. Княжнина «Андромеда и Персей» (1802) и др. [11].

Предлагая собственную оригинальную поэтическую версию античного мифа, Державин тем самым включается в европейскую мифориторическую традицию и одновременно наполняет «вечный» сюжет актуальным, злободневным содержанием, предавая ему характер политической манифестации. Вместе с тем следует отметить, что столь масштабное да еще и неоднократное обращение к данному змееборческому сюжету — случай в русской поэтической практике XVIII столетия едва ли не уникальный, что само по себе указывает на авторскую независимость Державина-лирика. Именно с

Державина, по мнению В. Н. Топорова, начинается золотой век аполлинизма в русской поэзии [12], достигший своего апогея в творчестве К. Н. Батюшкова, А. А. Дельвига, Е. А. Баратынского и А. С. Пушкина.

Таким образом, процесс трансформации мотива змееловства в лирике Державина наглядно отражает эволюцию творческого сознания поэта: от условно-абстрактной иллюстративности его этических воззрений до широкомасштабного выражения последовательной гражданской позиции. Осмысление современных событий национальной истории в мифологических категориях позволило Державину преодолеть рамки эмпирической локальности и выйти на уровень широкой надвременной перспективы. Будучи современником, а нередко и участником великих исторических событий, Державин постепенно пришел к сознательной установке на адаптацию вечных сюжетов к современным реалиям национального бытия, в результате чего временная дистанция, отделяющая абсолютную статичность прошлого от ситуативной динамичности настоящего, утрачивала в его поэзии свою четкую грань, традиционный миф обогащался новыми смыслами, а само поэтическое слово приобретало подлинно мифотворческий характер.

Примечания

1. *Фрейденоберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 289.
2. *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. М., 1939. С. 398–399.
3. См. об этом: *Протт В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. М., 2000. С. 183–241.
4. Здесь и далее цитаты с указанием в круглых скобках номера тома и страницы приводятся по изданию: *Державин Г. Р.* Сочинения: В 9 т. / Объяснит. примеч. Я. Грота. СПб., 1864–1883.
5. *Державин Г. Р.* Сочинения / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Г. Н. Ионина. СПб., 2002. С. 606. (Новая библиотека поэта).
6. *Радищев А. Н.* Стихотворения / Вступ. ст., подг. текста и примеч. В. А. Западова. Л., 1975. С. 58. (Библиотека поэта).
7. Там же. С. 57, 58.
8. Любопытно то, что Державин, неоднократно обращаясь к указанному мифологическому сюжету, неизменно именует в своих стихотворениях данное змеевидное существо «Тифоном», а не «Пифоном», что соответствовало бы мифологическим реалиям (Нумп. Ном. II 115–196; Callim. Нумп. II 100–104). См. об этом: *Ларкович Д. В.* Александровский цикл Г. Р. Державина в ракурсе мифориторики // *Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы.* Вып. 4: Интерпретация текста: сюжет и мотив. Новосибирск, 2001. С. 68.
9. *Топоров В. Н.* Из истории петербургского аполлинизма: его золотые годы и его крушение // *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы: Избр. тр. СПб., 2003. С. 202.
10. *Державин Г. Р.* Сочинения. С. 555.
11. См. об этом: *Данько Е. Я.* Изобразительное искусство в поэзии Державина // XVIII век. М.; Л., 1940. Сб. 2. С. 218–222; *Демин А. О.* О театральных источниках кантаты Г. Р. Державина «Персей и Андромеда» // *Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы.* Вып. 3: Литературное произведение: Сюжет и мотив. Новосибирск, 1999. С. 37–46; *Эткинд Е. Г.* От словесной имитации к симфонизму (принципы музыкальной композиции в поэзии) // *Поэзия и музыка.* М., 1973. С. 198–201.
12. *Топоров В. Н.* Указ. соч. С. 200.